

action of each inhabitant was fundamental to understanding the reality of the moment. For a multidisciplinary vision of the 'spatial turn,' we refer the reader to *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, ed. Barney Warf & Santa Arias (Routledge, 2009), 36-58.

27. ROY, p. 227.

28. The available sources for this project consist of two films entitled *Lagos/Koolhaas* (2002) and *Lagos Wide & Close: An Interactive Journey into an Exploding City* (2004); a 2014 interview with Bregtje van der Haak, director of both films; a 2016 interview with *The Guardian* newspaper; and two articles, one in *Mutations* (2001) and one entitled "Fragments of a Lecture on Lagos" on *Under Siege: Four African Cities - Freetown, Johannesburg, Kinshasha, Lagos* (2002) for Document 11.

29. In the 2016 interview in *The Guardian* he shows seven drafts in print.

30. If we look at the contents of the first book of the Harvard Project on the City in China's Pearl River Delta, the first dozens of pages of the vast volume deal with the Chinese policy linked to the type of urbanism promoted. See: KOOLHAAS, Rem et al., eds., *Great Leap Forward* (Köln; Cambridge, Mass.: Taschen; Harvard Design School, 2001). Consequently, Lagos' long-awaited book could contain, amongst other things, the approaches and considerations that this article develops, which the academy have demanded of him so much.

31. KOOLHAAS, Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan* (New York: Monacelli Press, 2014), 9,10.

32. HOLSTON, James, "Foreword," in *Urbanizing Citizenship. Contested Spaces in Indian Cities* (New Delhi: SAGE Publications, 2012). Holston insists that Indian cities are being "reshaped through conflict," which makes the conflict a fundamentally architectural and urban situation.

33. GUATTARI, Félix, *Cartografías Esquizoanalíticas* (Buenos Aires: Manantial, 2000), 264.

### Images

01. Koolhaas taking a photograph in Lagos. Source: *Fragments of a Lecture on Lagos*, 2002, p. 174.

02. One of the areas in Alaba Market where televisions are sold. Source: *Lagos Wide & Close*, 2004.

03. Spatial dynamics around the train tracks at three different times. Source: *Lagos Wide & Close*, 2004.

04. Views of Lagos from the helicopter. Source: *Lagos Wide & Close*, 2004.

05. Seven book drafts that Koolhaas showed to *The Guardian* in 2016. Source: Chris Michael.

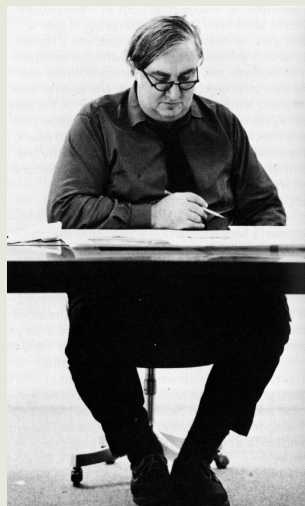
06. Excerpts from the interview by Bregtje van der Haak. Source: *Architect Rem Koolhaas interviewed about Lagos*, 2014.

## 11

# Autoría múltiple: la producción colaborativa de conocimiento en la Shinkenchiku Residential Design Competition (1965-2020)

Cathelijne Nuijsink

Este artículo cuestiona la idea del genio heroico que lidera la innovación y el desarrollo en la cultura arquitectónica. Expone que la producción de ideas arquitectónicas precede al diseño y es un elemento esencial de la producción de proyectos arquitectónicos. Analiza la Shinkenchiku Residential Design Competition (1965-2020), un concurso anual de vivienda celebrado en Japón, como ejemplo tangible en el que explorar algunos aspectos de la autoría múltiple. El texto se centra en las ediciones del concurso juzgadas por Toyo Ito, Rem Koolhaas y Kazuyo Sejima -quienes propusieron, respectivamente, temas tan críticos como el de "El confort en la metrópolis" (1988), "La casa sin estilo" (1992) y "Las posibilidades del no movimiento" (1996)-, para ilustrar cómo este concurso de ideas genera entre el jurado y los participantes un fructífero diálogo que produce conocimiento arquitectónico de manera colaborativa. De igual modo, al desmitificar la genialidad de un único juez "arquitecto estrella", el artículo aporta su grano de arena en la actual cruzada de escribir una historia global de la arquitectura más inclusiva, donde se puedan oír voces hasta hoy silenciadas.



La editorial japonesa Shinkenchiku-sha convocó un concurso internacional de ideas para vivienda en 1965 en un intento de dar nuevos aires su revista de arquitectura *Shinkenchiku* (Nueva Arquitectura), que ya entonces contaba con una larga trayectoria de cuarenta años. Tras un conflicto editorial, la publicación se había vuelto bastante conservadora y sus editores rehuían cualquier opinión controvertida<sup>1</sup>. Para revitalizarla y atraer a lectores jóvenes, acordaron que le vendrían bien algunas páginas más vanguardistas, e inspirados por diversos concursos de vivienda que la revista

había recogido poco después de la Segunda Guerra Mundial, se lanzaron a celebrar su propio concurso de ideas. Bajo el nombre de Shinkenchi Residential Design Competition (1965–2020), se diferenciaba de otros concursos japoneses por su decidida vocación internacional. Tanto el anuncio de la convocatoria como las propuestas ganadoras se publicaban en dos idiomas: japonés en *Shinkenchi* e inglés en su revista paralela *The Japan Architect*. Aparte de su excepcional longevidad (el concurso ha vivido ya cuarenta y ocho ediciones, y están previstas nuevas convocatorias), lo que singulariza este concurso de ideas es que está juzgado por un único arquitecto. Tras su primera edición en 1965, muchos arquitectos internacionales de renombre se han encargado de esta labor, desde Richard Meier (1976), Peter Cook (1977), James Stirling (1979, fig. 1), Bernard Tschumi (1989), Rem Koolhaas (1992), Jacques Herzog (1997) o Winny Maas (2001) hasta algunos de los arquitectos japoneses más respetados, como Kiyoshi Seike (1965), Kenzo Tange (1966), Kazuo Shinohara (1972), Arata Isozaki (1975), Tadao Ando (1985, 1991), Toyo Ito (1988, 2000), Kengo Kuma (2006) y Kazuyo Sejima (1996). A diferencia de las sinopsis o directrices “de consenso” que resultan cuando un equipo de organizadores o un jurado decide conjuntamente sobre un tema, el Shinkenchi permite a un único juez escoger el tema de concurso con total libertad, de modo que puede agitar el debate arquitectónico internacional de forma plenamente consciente e incluso provocadora.

#### LA PRODUCCIÓN COLABORATIVA DE CONOCIMIENTO

El planteamiento del concurso es esencial para entenderlo como un foro de intercambio transcultural de conocimiento. Para empezar, el juez decide con absoluta autonomía el tema de concurso con el telón de fondo de los debates internacionales del momento, por lo que puede elaborar un posicionamiento independiente dentro de las discusiones arquitectónicas habituales. Tras el anuncio de la convocatoria se reciben trabajos de todo el mundo, que actúan como diferentes respuestas culturales al tema planteado por el juez e ilustran formulaciones diversas a un reto proyectual compartido. Estas propuestas, a su vez, ayudan a que el juez dé forma a sus conclusiones tras el fallo del concurso. Dado el amplio abanico de reflexiones posibles sobre el tema, los jueces suelen aprovechar estas conclusiones para terminar de pulir el planteamiento expuesto en la sinopsis inicial del concurso. Por último, la publicación de las conclusiones del juez y de una generosa selección de diseños ganadores en *Shinkenchi* y en *The Japan Architect* rebota en distintas direcciones y provoca una serie de “efectos secundarios”. En cada paso de la competición, las ideas nacionales y extranjeras sobre la casa y la vivienda se influyen e inspiran unas a otras.

La elección de un único “maestro” arquitecto como juez y jurado (un rasgo distintivo de este concurso) parece apoyar la excelsa narrativa del heroico arquitecto que asume una autoría individual. Este artículo, sin embargo, defiende exactamente lo contrario. Aunque confiar el fallo a arquitectos de renombre ha favorecido indudablemente el éxito del concurso, su valor como objeto de estudio radica, en mi opinión, en la diversidad cultural de las propuestas y en el subsecuente diálogo entre el juez y los participantes que tiene lugar en las páginas de *Shinkenchi* y *The Japan Architect*. Por tanto, este artículo arguye que la pluralidad de las respuestas multiculturales es una valiosa aportación a un coloquio más abierto iniciado formalmente por el juez. Analizar las propuestas de los participantes y estudiar cómo interactúan con el tema de concurso nos permite llamar la atención sobre algunas voces del debate que han permanecido silenciadas hasta hoy. Para comprender el planteamiento del concurso y cómo ha sido origen de un fructífero diálogo entre el juez y los participantes, donde el conocimiento arquitectónico se ha producido colectivamente, se analizan a continuación tres de estas conversaciones entre uno y

otros. Por motivos de espacio, no es posible recoger aquí el espectro completo de tales interacciones, como la cobertura del concurso en los medios locales, su influencia en las carreras individuales de los participantes o las propuestas “perdidas”<sup>2</sup>. En cualquier caso, este artículo revela cómo el planteamiento intrínseco de la Shinkenchi Residential Design Competition no toma su impulso solamente de la autonomía de un juez único, sino también de las múltiples respuestas culturales de los participantes, que contribuyen igualmente a la producción de conocimiento.

#### “EL CONFORT EN LA METRÓPOLIS” DE TOYO ITO (1988)

Cuando Toyo Ito actuó de juez en la edición de 1988 de la Shinkenchi Residential Design Competition, llevaba diecisiete años al mando de su propio estudio de arquitectura. Lo que había comenzado en los años setenta como una crítica al dominio de la tecnología en la ciudad física viró en los ochenta hacia el interés por el dinámico entorno urbano de Tokio que, sin embargo, adolecía de incoherencia<sup>3</sup>. Impresionado por la rápida evolución de los medios y la tecnología electrónicos en la cúspide de una era de gran crecimiento económico en Japón, Ito proponía en su sinopsis, “El confort en la metrópolis”, analizar cómo los estilos de vida consumistas habían convertido la vivienda privada del Japón urbano en un fenómeno superficial. En ella, incidía en cómo el nuevo entorno urbano demandaba también un nuevo tipo de vivienda<sup>4</sup>:

Nuestra vida diaria en la metrópolis consiste en un recorrido iterativo de ida y vuelta entre unos barracones residenciales y un espacio ilusorio onírico, rutilante, que a pesar de su carácter inaudito y maravilloso parece estar obrando un cambio fundamental en la percepción del placer y el esparcimiento. Sin embargo, todavía no hemos materializado un tipo de vivienda que nos produzca esa misma sensación de comodidad y descanso en consonancia con un entorno extremadamente tecnológico.

Para salir de este punto muerto, Ito insta a los participantes a “idear un nuevo entorno para el cuerpo” con un diseño que se libere de las constricciones sociales existentes<sup>5</sup>. Refiriéndose a su propio proyecto de vivienda “Pao para la chica nómada de Tokio” (1985) –una vivienda nómada ligera que permite a su habitante (femenina) disfrutar de un estimulante modo de vida urbano–, Ito sugiere que un nuevo concepto de vivienda podría basarse en un espacio encerrado sencillamente por una fina membrana amorfa. Al mismo tiempo, anima a los participantes a adueñarse de esas nuevas tecnologías para que contribuyan directamente a su propio placer y confort con la creación de una vivienda que, desde dentro, consiga que el entorno circundante se muestre más brillante y acogedor.

El anuncio de Ito para la convocatoria de 1988 atrajo a 373 participantes (247 de Japón y 126 del extranjero), algo que también puede entenderse como 373 respuestas culturales al desafío de la sinopsis del concurso. Ito seleccionó dos primeros premios, dos segundos, cuatro terceros y once menciones honoríficas. Todos ellos fueron publicados en *The Japan Architect* y en *Shinkenchi* y, por tanto, formaron parte del debate. Un primer premio fue para Peter Wilson, docente de la Architectural Association, quien diseñó un espacio químico con forma de medusa, resguardado de la electrónica, que parasitaba un proyecto del propio Ito, la Torre de los Vientos (1986) de Yokohama. Para Ito, la propuesta de Wilson sugería un nuevo tipo de arquitectura que respondía bien a la sociedad de consumo. En este caso, el confort se concebía como un respiro, una zona de mínima interferencia electrónica (mu) a la sombra de una Torre de los Vientos en constante mutación. El otro primer premio fue para un concepto de “confort en la metrópolis” muy diferente, firmado por Toshikazu Ishida y Diana Juranovic, donde la casa se concebía como una caja negra (o cámara oscura) utilizada para recopilar sonidos urbanos que, al ser reproducidos, ayudaban a visualizar imágenes (fig. 02). Este proceso de transformación del sonido en algo visual, como explica Ito en los

comentarios del fallo del concurso, es un acto arquitectónico que en sí mismo supone una mirada crítica a la arquitectura contemporánea y al mito de la originalidad. Adrian Bold consiguió un segundo premio por su rechazo de la incomodidad (o de la falta de confort). Su vivienda recuerda a una villa romana en la que elementos arquitectónicos como la fuente, el frigidarium, el hogar para el fuego, el aseo y el baño se mimetizan con la jungla urbana y abren paso a experiencias culturales más intensas. Quizá la reacción más optimista frente a la sociedad de consumo viniera de Azby Brown. Su "Installation for Urban Living" (fig. 03) elaboraba una tienda de campaña con cualquier material disponible, algo que sugería una arquitectura capaz de abrirse camino en un mundo de consumidores. Entre el resto de las propuestas podemos encontrar un escenario móvil suspendido de una cuerda floja que responde a la naturaleza artificial de la ciudad (Ben Smart), una concha parásita colgada en la parte trasera de un gran cartel publicitario en cuyo interior se aloja un urbanita que disfruta contemplando la ciudad en secreto (John Hampton), una casa-torre claramente dividida espacios de confort intelectual, físico y psicológico que se oponen a la fusión de los espacios urbanos reales (Guillermo Muller) o la intuición de que una vivienda confortable en la metrópolis es efímera, poco más que un sueño (Jos Roodbol, fig. 4). Aunque muchas propuestas estaban obviamente inspiradas en la propia referencia de Ito a la cualidad transitoria de las viviendas, la elevada participación y la diversidad entre las propuestas ganadoras (y, por tanto, publicadas) parecen indicar que Ito se sirvió del concurso para consolidar sus propias reflexiones y poner a prueba, junto a otros colegas, sus ideas respecto a la influencia de la sociedad de consumo en la arquitectura.

**"LA CASA SIN ESTILO" DE REM KOOLHAAS (1992)**

En 1992, Koolhaas revivió una discusión bicentenario acerca del "estilo" en el marco del concurso de Shinkenchiu con un provocativo título para la sinopsis: "La casa sin estilo". En un simposio de 1990, poco antes de dejar su puesto de profesor en la Universidad Técnica de Delft, Koolhaas ya había expresado abiertamente su disconformidad con la cuestión del estilo. En el libro publicado junto al simposio, lamentaba que los arquitectos holandeses de los noventa utilizaban todavía referencias al funcionalismo, algo que en opinión de Koolhaas era "un acto de desesoperación" y "una recaída espasmódica en la heroicidad de tiempos pasados"<sup>6</sup>. Su sinopsis para el concurso acerca de "La casa sin estilo" fue una de las más breves y crípticas de la historia de la Shinkenchiu Residential Design Competition, y sin embargo se revelaba fiel a la costumbre de Koolhaas de socavar las convenciones arquitectónicas y a su idea de "antiarquitectura". El texto apelaba a los participantes a idear métodos para abandonar el estilo y detener el automatismo de la simple formalización sin más trasfondo. Como escribe Koolhaas en la sinopsis, una "casa sin estilo" debería "evitar los estereotipos y la nostalgia", contar con un programa "que deje atrás lo frívolo y lo decorativo" y adecuarse a una "zona sin diseñadores".

Tras recibir 732 propuestas (306 de Japón y 426 de otros treinta países), Koolhaas seleccionó dieciséis diseños ganadores: un primer premio, un segundo, un tercero y trece menciones honoríficas. El primer premio recayó en Yosuke Fujiki, quien respondió con un catálogo de cien viviendas defectuosas "que nos ayudan a conseguir estilos de vida originales"<sup>7</sup>. Fujiki creía que los desafíos de una vivienda sin canalización de gas ni de agua o sin techo nos impulsarían a deshacernos de ideas preconcebidas sobre la vivienda. Para Koolhaas, la supresión sistemática de elementos de esta propuesta "nos hace ver el sentido, reactiva lo que tenemos" y, al mismo tiempo, "desestabiliza la noción de vivienda de una manera absolutamente antiestética"<sup>8</sup>.

Los ganadores del segundo premio, Mitsugo Okagawa y Yutaka Kinjo, partieron de la sinopsis del concurso para explorar otro tipo de arquitectura moderna retorciendo el "espacio universal" de Ludwig Mies van der Rohe y transformándolo en una

"casa sin estilo" para pacientes de SIDA rodeados por el delirio de Tokio. Koolhaas alabó la valentía de los ganadores de este segundo premio al introducir una enfermedad como el SIDA en una profesión obsesionada con la pulcritud. "Relacionar la arquitectura con el SIDA nos obliga a pensar en el destino de los seres humanos", declaró Koolhaas<sup>9</sup>. Otra respuesta a la "casa sin estilo" llegó de la mano de un diseñador no identificado que informaba desde la guerra de Bosnia. Este tercer premio no se concedió por el proyecto en sí mismo, sino por su autoría anónima. De acuerdo con los comentarios finales de Koolhaas tras el fallo, el anonimato suponía una crítica eficaz a todo el sistema de concursos de arquitectura. A Paulo Sanguinetti Rivas y Bane Gaiser, por citar otra interpretación de la "casa sin estilo", les atrajo la idea de una "zona sin diseñadores" y dieron forma a una casa-torre en la que eran los propios ocupantes quienes decidían cómo vivir mediante piezas móviles de mobiliario. Akira Imafuji diseñó una vivienda para una persona invidente con unos estrechos corredores de 1,15 metros de anchura que, en lugar de limitar su modo de vida, le proporcionaban mayor libertad de movimiento. Al poder tocar ambos tabiques opuestos mientras se desplazaba por la vivienda, el habitante se sentía más libre y cómodo, según Imafuji<sup>10</sup>. El dúo formado por Kevin Woods y Charlotte Sheridan también reflexionó sobre "estilo", aduciendo que, para poder imaginar una casa sin estilo, la mente del arquitecto debe despojarse antes de preconcepciones o referencias históricas. Redujeron el proceso de diseño a una fórmula matemática cuyo resultado era un patrón de vida liberado de la influencia consciente o inconsciente del estilo<sup>11</sup>. Joanne Mackenzie y Garth Davies se centraron en las reacciones innatas de los individuos hacia un objeto elegido por ellos mismos. Con un collage de cuerpos (a los que habían recortado la cara) sujetando un objeto, los autores evocaban una respuesta universal más allá del estilo<sup>12</sup>.

A pesar de que Koolhaas, en sus consideraciones, se mostrara muy crítico con las múltiples reminiscencias de la forma, el estilo y la estética, también señaló un puñado de propuestas notables que evidenciaban una rigurosa investigación sobre cómo desembarazarse del estilo<sup>13</sup>. La propuesta ganadora de Fujiki superó las expectativas del propio Koolhaas, quien reconoció que las reflexiones de este arquitecto sobre la cuestión del "no estilo" eran más profundas que las suyas propias. Además de la oportunidad de posicionarse a sí mismo como teórico en los debates globales, Koolhaas tenía un segundo objetivo en el concurso de 1992: para él, actuar como juez generó un espacio de pensamiento (opuesto a la construcción) donde fomentar el ingenio "colectivo" e impulsar la reflexión arquitectónica.

**"LAS POSIBILIDADES DEL NO MOVIMIENTO" DE KAZUYO SEJIMA (1996)**

La edición de 1996 de Sejima, titulada "Las posibilidades del no movimiento", coincidió con el auge de la arquitectura digital y la exploración arquitectónica más allá de los volúmenes cúbicos. Consciente de un entorno con un alto grado de globalización "en el que todo se ha informacionalizado, la velocidad no ha dejado de aumentar y diversas formas de intercambio se han hecho posibles", la arquitecta dirigía la atención hacia el hecho de que, si bien el entorno se mueve más y más rápido, la arquitectura no se mueve en absoluto<sup>14</sup>. Aunque en un primer momento podría parecer que este rasgo de la arquitectura era un obstáculo para el movimiento, Sejima detectaba oportunidades de diseño en la tensión entre el carácter estático de la arquitectura y la rápida evolución de la sociedad. Por tanto, formuló la sinopsis del concurso con el objetivo de animar a los participantes a trascender una solución que simplemente reflejara el movimiento o el no movimiento. Al yuxtaponer lo estático con lo dinámico, intuía recorridos inexplorados para que este aspecto no móvil expandiera los horizontes de la arquitectura, en lugar de considerarlo una limitación.

De las 439 propuestas presentadas (272 de Japón y 167 de otros países), Sejima seleccionó doce: un primer premio, seis premios más y cinco menciones honoríficas. En sus comentarios como jueza, Sejima diferenciaba tres enfoques generales al tema de estudio "Las posibilidades del no movimiento". El primero englobaba a los participantes que establecían un diálogo entre los objetos móviles y los inmóviles. Sus planteamientos ponían en contraste el edificio no móvil con los dispositivos móviles (pantallas y tabiques desplazables, cortinas, mobiliario...) para entrever una arquitectura del cambio. Un segundo enfoque radicaba en las propuestas relacionadas con la estratificación del espacio virtual de los medios y del ciberespacio digital sobre las construcciones inmóviles, y al hacerlo distinguían las "cosas que se mueven" de las "cosas que no se mueven". Por último, estaban aquellas que incluían un sistema no concreto, como una red urbana o mediática, para esbozar un estilo de vida urbano, un diagrama de vivienda o conceptos similares<sup>15</sup>. La propuesta de Vinko Penezic y Krešimir Rogina (**fig. 05**) es un intento de recrear a través de la arquitectura tanto el aspecto estático de la naturaleza como esa diversidad en continua mutación que tiene lugar en ella. Para ellos, el tema sugería que en la naturaleza "todo está en movimiento, pero se muestra como un sistema estable e infinito"<sup>16</sup>. Equiparando los procesos naturales a los procesos digitales que evolucionan a un ritmo exponencial en lugar de mecánico, comenzaron su propuesta dibujando espirales a modo de pulsación plana que finalizaba en una estructura geométrica fracturada en miles de pedazos. La "arquitectura de auge y desaparición" resultante sigue estos procesos naturales con gran exactitud<sup>17</sup>. Penezic y Rogina añadían así la idea de "desaparición tecnológica" al discurso en una época en la que se daba por hecho que la tecnología tenía que ser visible. Pornchai Boonsom y Jarrod Broussard incorporaron al debate la noción de que "nada que esté en movimiento puede comprenderse sin puntos de referencia estáticos"<sup>18</sup>. Ilustraron su idea con un mapa urbano que exploraba la tensión entre el movimiento y el no movimiento. En el primer panel, los edificios, en negro, representaban los puntos de referencia estáticos, mientras que los blancos espacios abiertos se identificaban con campos de sistemas dinámicos (**fig. 06, izquierda**). En el segundo panel, invirtieron los colores para enfatizar la tensión entre los espacios abiertos en movimiento y sus respectivos límites estáticos. Si las áreas pintadas ahora de negro se caracterizaban por el movimiento, las nuevas áreas blancas se concebían como las fuerzas canalizadoras que contenían y definían el movimiento (**fig. 6, derecha**). Para Sejima, el aspecto más estimulante de esta entrega era que la formalización de la dicotomía movimiento-no movimiento contenía una cualidad abstracta del pensamiento. La propuesta de Jurgen Mayer exploraba la tensión entre el no movimiento y el movimiento sobre la base de que la casa es un espacio que te sujeta a un lugar, mientras que las condiciones de tu alrededor hacen que la imaginación se mueva. Jean-Philippe Lanoire respondió con una interfaz de doble dirección por la que el edificio ya no era un mero contenedor de información, sino que podía transmutar la información en material arquitectónico. Shaded Saleem y Stefan White aportaron que la arquitectura de las terminales de los aeropuertos genera una ilusión de estabilidad, pero en realidad son meros lugares fluidos atravesados por personas. Finalmente, el primer premio recayó en una propuesta fundamentada en el concepto de que "cuando todo se mueve a la misma velocidad, el movimiento se vuelve invisible". Mediante una serie de fotografías en time-lapse con múltiples exposiciones, los participantes Richard Scott, Kirsten Whittle y Jeremy Weate intentaron encontrar un modo de visualizar el flujo del movimiento y, en consecuencia, actualizar su teoría. El resultado mostraba un "espacio por fases", un entorno que respondía directamente a los usuarios (**fig. 07**). Este proyecto sorprendió a Sejima por su capacidad para sentar las bases de la materialización de un diagrama con el que representar la oposición entre el no movimiento y el movimiento.

La sinopsis dialéctica planteada por Sejima para el concurso, donde vislumbraba oportunidades de diseño en la tensión entre el carácter estático de la arquitectura y la rápida evolución de la sociedad, generó una animada discusión sobre las posibilidades inherentes a la dualidad movimiento-no movimiento. Esta colaborativa tormenta de ideas sobre las posibles actitudes frente a un desafío proyectual, a su vez, ayudó a Sejima a posicionarse como una arquitecta con voluntad de recorrer nuevos mundos fusionando sencillamente las líneas curvas con los experimentos de arquitectura digital tan frecuentes a mediados de los noventa.

## CONCLUSIÓN

En las distintas historias de la arquitectura moderna todavía prevalece la figura del genio heroico que lidera la innovación y el desarrollo en la cultura arquitectónica. No obstante, si pretendemos elaborar una perspectiva más amplia de la historia de la arquitectura, deberíamos incidir en el carácter negociado de la producción arquitectónica y ser conscientes de que el diseño, por una parte, suele estar impulsado por numerosos arquitectos y arquitectas y que, por otra, surge de la compleja interrelación entre agentes de muy diversas geografías nacionales y profesionales.

Este artículo intenta demostrar que, a pesar de que un "maestro" arquitecto actúe de único juez, la Shinkenchiku Residential Design Competition ha constituido un foro de discusión en el que jueces y participantes (y lectores) han elaborado un espacio donde reflexionar "colectivamente" sobre arquitectura. Es la propia esencia del concurso la que da pie a esta discusión. Para Toyo Ito, en 1988, el debate se centraba en la creencia de que la sociedad de consumo contemporánea había creado estilos inéditos de vida urbana que, a su vez, demandaban un nuevo tipo de vivienda efímera. A pesar de haberles facilitado la imagen concreta de un proyecto de vivienda que había terminado hacía poco (el "Pao para la chica nómada de Tokio"), los participantes enviaron propuestas que llegaban a trasladar el "confort en la metrópolis" a una villa romana o incluso se valían de cajas de sonido. Juzgar el concurso en 1992 brindó a Rem Koolhaas un momento de reflexión teórica en una época en la que había comenzado a involucrarse en proyectos de edificios reales. De igual modo que el laboratorio de ideas AMO, que puso en marcha en 1999, el marco del concurso permitió a Koolhaas explorar un tema crucial para él en colaboración con otras personas. En 1996, Sejima se inspiró en el movimiento instaurado por los nuevos medios de comunicación para yuxtaponerlos directamente con los aspectos estáticos de la arquitectura. Para ella, el concurso no consistía en encontrar una respuesta concreta, sino en especular junto a los participantes sobre todos los rumbos que podría tomar la arquitectura.

Por otra parte, con este texto se ha procurado llamar la atención sobre las asimetrías de poder que siguen presentes en la historia de la arquitectura y ensalzar las hazañas de los arquitectos estrella. Mediante el estudio de las relaciones entre el amplio abanico de respuestas a la sinopsis inicial redactada por un único juez en el concurso de Shinkenchiku, se redirige la mirada hacia las valiosas contribuciones de las voces "menores" de los jóvenes arquitectos, imprescindibles para que el juez alimentara el debate en ciertas direcciones. Para continuar esta producción colaborativa de conocimiento e intercambio de ideas, debemos aceptar la asimetría inherente a este concurso, exponer esas relaciones de poder y descubrir métodos capaces de dar mucha mayor voz a respuestas "marginales".

### Cathelijne Nuijsink

es profesora e investigadora posdoctoral en el Instituto de Historia y Teoría de la Arquitectura (gta) de la ETH Zürich. Es máster en Arquitectura por la TU Delft y por la Universidad de Tokio y doctora en Lenguas y Civilizaciones del Este Asiático por la Universidad de Pensilvania. En la actualidad, estudia el intercambio transcultural de conocimiento en el campo de la arquitectura y promueve una historia de la arquitectura más dinámica e inclusiva tomando como ejemplo la Shinkenchiku Residential Design Competition (1965-presente). Además, trabaja en la redacción del libro *Another Historiography: The Shinkenchiku Residential Design Competition, 1965-2020* (Jap Sam Publishers, 2022), que estará acompañado por la exposición itinerante "Call for Lost Entries: The Shinkenchiku Residential Design Competition, 1965-2020" y por un sitio web que reunirá estas propuestas "perdidas" por no premiadas.  
E-Mail: cathelijne.nuijsink@gta.arch.ethz.ch  
ORCID ID: 0000-0001-8900-6529

### Agradecimientos

La investigación para este artículo ha sido financiada por el programa de investigación e innovación de la Unión Europea Horizon 2020 gracias al acuerdo 797002 de la beca Marie Skłodowska-Curie: "Architecture as a Cross-Cultural Exchange: The Shinkenchiku Residential Design Competition, 1965-2017".

### Notas

**01.** La publicación de un artículo sobre una tienda en Osaka para la cadena Sogo (1935), diseñada por Togo Murano, causó una fuerte disputa interna en la editorial Shinkenchiku que terminó con el despido del equipo editorial. Tras el incidente, el nuevo editor se mantuvo alejado de toda crítica, de modo que la revista *Shinkenchiku* se caracterizó por la estricta neutralidad en sus observaciones. El concurso de ideas, por tanto, era un acontecimiento que se diferenciaba del resto de la publicación. Entrevista de la autora al editor de *Shinkenchiku*, Takeshi Ishido, Tokio, 28 de noviembre de 2018.

**02.** Aunque el concurso de Shinkenchiku ha sido muy generoso con los premios y en ocasiones ha reconocido en una sola edición hasta trece premios y menciones honoríficas que se han publicado en las páginas de *The Japan Architect* y *Shinkenchiku*, la discusión sería aún más rica si pudiéramos incluir un archivo con aquellas propuestas que no fueron premiadas y cuya contribución al debate posterior ha sido siempre ignorada. Para devolverlas al lugar que les corresponde, la autora está preparando una exposición con una convocatoria de estas propuestas "perdidas", que se verá complementada por un sitio web donde se recopilen en un archivo digital.

**03.** DANIELL, Thomas, "The Fugitive", en ITO, Toyo, (ed.), *Tarzans in the Media Forest*, vol. 8: *Architecture Words*, Architectural Association, Londres, 2011, p. 5.

**04.** ITO, Toyo, anuncio del concurso "The Shinkenchiku Residential Design Competition 1988", p. 6.

**05.** *Ibid.*

**06.** LEUPEN, Bernard, y KOOLHAAS, Rem, *Hoe Modern is de Nederlandse Architectuur?*, 010 Publishers, Rotterdam, 1990.

**07.** FUJIKI, Yosuke, "Winners in the 1992 Shinkenchiku Residential Design Competition", en *The Japan Architect*, primavera 1993, pp. 8-11.

**08.** KOOLHAAS Rem, "About the Results", *The Japan Architect*, primavera 1993, p. 7.

**09.** *Ibid.*

**10.** IMAFUJI, Akira, "Winners in the 1992 Shinkenchiku Residential Design Competition", en *The Japan Architect*, primavera 1993, pp. 24-25.

**11.** WOODS, Kevin, y SHERIDAN, Charlotte, "Winners in the 1992 Shinkenchiku Residential Design Competition", en *The Japan Architect*, primavera 1993, pp. 30-31.

**12.** MACKENZIE, Joanne, y DAVIES, Garth, "Winners in the 1992 Shinkenchiku Residential Design Competition", en *The Japan Architect*, primavera 1993, pp. 40-41.

**13.** KOOLHAAS, Rem, "About the Results", en *The Japan Architect*, primavera 1993, p. 7.

**14.** SEJIMA, Kazuyo, "Competition Announcement: The Shinkenchiku Residential Design Competition 1996", en *The Japan Architect* II, verano de 1996, p. 3.

**15.** KAZUYO, Sejima, "Judge's Comments", en *The Japan Architect* IV, invierno 1996, p. 224.

**16.** Entrevista de la autora con Krešimir Rogina, 6 de junio de 2020.

**17.** Entrevista de la autora con Krešimir Rogina, 6 de junio de 2020.

**18.** Entrevista de la autora con Pornchai Boonsom, 20 de junio de 2020.



## Imágenes

**01.** La imagen autorizada de James Stirling juzgando la edición de 1979 de la Shinkenchiku Residential Design Competition, titulada "Una casa para Karl Friedrich Schinkel", pierde cierto sentido cuando se tiene en cuenta que la propia sinopsis del concurso fomentaba las propuestas multiculturales y su aportación a un coloquio más abierto. Créditos: *The Japan Architect*, febrero de 1980, p. 52.

**02.** Toshikazu Ishida y Diana Juranović lanzan una mirada crítica a la arquitectura contemporánea y al mito de la originalidad con una caja negra donde se recogen sonidos urbanos que, al reproducirse, traen a la mente escenas visuales. Primer premio en la Shinkenchiku Residential Design Competition de 1988. Créditos: Toshikazu Ishida y Diana Juranović, *The Japan Architect*, marzo de 1989, p. 11.

**03.** Azby Brown encuentra el confort urbano en una vivienda improvisada. Tercer premio en la Shinkenchiku Residential Design Competition de 1988. Créditos: Azby Brown, *The Japan Architect*, marzo de 1989, p. 15.

**04.** El dibujo de Jos Roodbol expresa la intuición de que una vivienda confortable en la metrópolis no es más que un sueño efímero. Mención honorífica en la Shinkenchiku Residential Design Competition de 1988. Créditos: Jos Roodbol, *The Japan Architect*, marzo de 1989, p. 27.

**05.** Vinko Penezic y Krešimir Rogina abordaron el tema de la naturaleza para enfatizar que todo está en movimiento aunque aparente ser un sistema infinito y estable. Segundo puesto en la Shinkenchiku Residential Design Competition de 1996. Créditos: Vinko Penezic y Krešimir Rogina. *The Japan Architect*, invierno 1996, IV, pp. 228-229.

**06.** En el mapa urbano de Pornchai Boonsom y Jarrod Broussard, el movimiento y el no movimiento son interdependientes: los edificios de color negro representan puntos de referencia estáticos, mientras que los espacios blancos abiertos indican campos de sistemas dinámicos (izquierda) y viceversa

(derecha). Segundo puesto en la Shinkenchiku Residential Design Competition de 1996. Créditos: Pornchai Boonsom y Jarrod Broussard, *The Japan Architect*, invierno 1996, IV, pp. 236-237.

**07.** Richard Scott, Kirsten Whittle y Jeremy Weate lograron el primer premio en la Shinkenchiku Residential Design Competition de 1996 por una serie de fotografías en *time-lapse* con múltiples exposiciones que muestra un "espacio por fases": un entorno que responde directamente a los usuarios. Créditos: Richard Scott, Kirsten Whittle y Jeremy Weate, *The Japan Architect*, invierno 1996, IV, p. 227.

## 12 Browsing. From Exploration to Navigation, or the Mutation in the (Non-) Project of Architecture Juan Coll-Barreu

The article observes the germ of architectural design, the old "authorship," and confronts the contemporary process in which the hyper-publicized accumulation of resources is used for the incessant reproduction of the built environment. The text shows that the current plurality of the preexisting is radically involved in the production of new "contents" through its interference in the architect's machine. The author of the article analyzes from this perspective two recent architectural projects of respected authorship, to identify an apparent renunciation of the project and authorship in favor of what he calls "browsing" and identifies with the impulsive "scroll down" of navigation on the Internet.



### 21<sup>ST</sup> CENTURY, ARCHITECTURE, AND PLURIAUTHORSHIP

The reflection on authorship in architecture has built during the first decades of the century a constellation of approaches to the plurality of agents producing design, the times involved, and the users favored by the actions of architects, or to the role of these as mergers of diverse when not opposed activities, societies, groups, and geographies. Coincidentally, they have been organized around the concept of co-existence, an expression that avoids referring to the production of facts or relationships and postpones in practice the direct observation of the problem of authorship, as if that stage had been provisionally decreed non-existent. Examples of this are the project "Landscapes of Coexistence" presented at Future Architecture in 2018,<sup>1</sup> more tangentially the "Architecture of Coexistence"<sup>2</sup> conference held in Guadalajara, Mexico, also in 2018 and, in a very revealing way, the work "The Architecture of Coexistence..." through which Stephennie<sup>3</sup> Mulder manages to trace the architectural narrative that united none other than Sunnis and Shiites in a conscious building symbiosis during the Middle Ages.